



TITLE:

マリヴォー『愛と偶然の戯れ』における身分差と恋愛心理

AUTHOR(S):

山下, 裕大

CITATION:

山下, 裕大. マリヴォー『愛と偶然の戯れ』における身分差と恋愛心理. 仏文研究 2015, 46: 167-178

ISSUE DATE:

2015-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/201870>

RIGHT:

許諾条件により本文は2016-11-01に公開

マリヴォー

『愛と偶然の戯れ』における身分差と恋愛心理¹⁾

山下 裕大

マリヴォーは創作活動の中心を占める恋愛喜劇のみならず、小説作品や哲学的著作に至るまで多岐にわたり、身分差の主題を恋愛心理との関係において考察し続けた。個人の意志や能力とは無関係に規定された一種の社会的価値である身分を取って持ち出すことで、恋愛の純粋さや誠実さが問いに付されるのである。ただし恋愛喜劇を、人間心理の綾を探究する実験的舞台に設定したマリヴォーにあって身分差の主題は、恋の純真さか否かという二者択一的で明快な解答を迫るというよりむしろ、益々複雑に絡み合う人間心理理解の困難さを提示するかのようである。これがまさしく彼の代表作の一つ『愛と偶然の戯れ』の場合であるといえるだろう。

本劇は、父親によって知らぬ間に縁組みを取り決められたシルヴィアとドラントが、面識の無い許婚を観察するために、それぞれ召使いに変装し出会うという設定がなされている²⁾。彼らは身分の低い人物への変装によって、社会的身分という建て前を打破し、恋愛における平等な評価を得ることができると考えているのだ。ただ同時に、彼らにとって、この変装がそのまま身分差間恋愛の許容を意味するのではない、ということも指摘しておかねばならない。図らずも賈の召使いに惹かれてしまうシルヴィアとドラントは、自身の恋心に苛まれることとなる。彼らは互いのシンメトリーな変装を知らず、身分差間恋愛という困難な状況が発生しているからだ。止むに止まれぬ恋心と、召使いへの恋心を認める訳にはいかぬ自尊心。自身の術策に溺れ、抜き差しならぬ事態に陥るシルヴィアとドラントの姿は、観客の笑いを誘う重要な喜劇的要素になると同時に、「理性が勝るか、情念が勝るか」という二項対立的な恋愛の主題が、劇を通じた観客の中心的関心事となる。二人の混乱は頂点に達し、とうとうドラントが先に自身の正体を明かしてしまうのだが、この混乱を招いた変装の特異な事態を悟ったシルヴィアは、ここで取って正体を明かすことはしない。ドラントは正体を明かし好意を伝えてきてはいるが、求婚をするには至っておらず、彼女は女中に変装したままの状態、彼が求婚するかどうか試練にかけるといっているのである。なぜならドラントの求婚は、因習的価値を克服するほどの、自身の人間的価値の証明になると睨んでいるからである。結局ドラントは女中に扮するシルヴィアに結婚を申し込み、大団円を迎える。

しかし我々にはこの大団円を、身分差の障害を乗り越える真実の愛の勝利、などと安直に読むことは憚られるのだ。シルヴィアが正体を隠し続けることで設定される第三幕は、劇作術におけるマリヴォーの独創性を示すものとして注目すべきであると同時に、生前から多くの批判に晒されてきた³⁾。そして『愛と偶然の戯れ』は、相反する「二つの読解」を生み出してきたのである

4)。つまり一方は、自ら課した変装が引き起こす身分差を乗り越えたとする「明白な」読解であり、他方は、結果的に身分の高い人物同士が結婚したため、身分差は乗り越えられることがなかったとする「暗黙の」読解である。

まず、明白な読解に対して躊躇せざるを得ないのは、女中への求婚という紛れもない事実によって、身分差を克服する愛の誠実さを、ドラントには認めることが出来たとしても⁵⁾、シルヴィアに認めることは困難であるからだ。二人のシンメトリーな変装が招く恋愛の混乱とその解消の過程は、シルヴィアにとって、社会的身分と人間的価値の関係を問い直す過程、つまり因習的価値の軛を取り払い、個人本来の資質を認めるようになる過程を意味はしない。シルヴィアの混乱は自己を省みることではなく、ドラントが正体を打ち明けることによって突如として解消されるのであり、本劇には彼女の無意識的なほどに根深い、社会的身分に依存する恋愛観が散見されるのである。

暗黙の読解は、綺麗事では済まされない、恋愛心理における外的要因の多大な影響を等閑視することはない。社会的身分の一種の指標として作用する「言葉遣い」はその好例だといえるだろう。シルヴィアとドラント、リゼットとアルルカンそれぞれ召使いと主人に成り切ろうと必死に演技するが、思わず出自を仄めかす言葉を発してしまう。状況に左右されることのない言葉遣いの優劣は、社会的身分の高低にそのまま対応している。そして出自に由来する言葉遣いは、シルヴィアとドラントが惹かれ合う大きな魅力となるのである。ただし、恋愛心理における社会的身分の影響を絶対視するばかりでは、変装の劇的効果を限定的な範囲に留めることに繋がってしまう。『愛と偶然の戯れ』の中で繰り広げられるのは、変装如何に関わらず、予め結婚の筋書きが用意された茶番劇なのではない。クリストフ・マルタンが「[……] マリヴォー劇の進行役において目立った偶然は、予め設定された計画に関連して直ちに利用される⁶⁾」といみじくも指摘するように、変装を予定調和的な恋愛劇の余興として捉えるべきではないし、更には、彼らの恋愛心理が周囲を取り巻く人物によって操作されるという点も見逃してはならない。変装の恋愛心理に対する機能を、上述の「二つの読解」との関係で整理すると以下になるだろう。つまり明白な読解では、変装した「にもかかわらず」恋をしたことになり、暗黙の読解では、変装の「有無を問わず」恋をしたことになる。

本稿では変装の恋愛心理に対する積極的な機能を認めることで、変装をした「からこそ」恋をしたという、シルヴィアにおける恋愛心理生成の仕組みを明らかにすることを目的とする。なるほど、その殆どが一幕か三幕の非常に限られた舞台で構成されるマリヴォー劇にあって、登場人物の恋愛心理の成長と発展のダイナミズムは大きな魅力であり、その結末に一際関心が向けられることは自然だといえる。ただ我々は、恋愛心理が生起するその瞬間もまた見逃すべきではないのである。ジョルジュ・プーレは、マリヴォー劇における恋愛心理の生起を、消極的状态から存在することへ移行する契機として注目している⁷⁾。しかしその瞬間は、偶然の名においてのみ説明されるべきではない。恋愛心理の生成は、一筋縄ではいかぬ人間心理の諸相が凝縮された現象であるともいえるのだ。『愛と偶然の戯れ』におけるシルヴィアの恋愛心理の生成は、彼女の父と兄であるオルゴン氏とマリオの果たす「観客」と「劇作家」に比しうる役割、彼女の社会的身

分と道徳的資質を一致させる恋愛観、変装がもたらす身分差の状況の三者の関係性によって実現されることだろう。

I. 観客と劇作家～オルゴン氏とマリオ

エドワード・ジョゼフ・ホリングスワース・グリーンズの定義した、フランス喜劇における登場人物の関係性を巡る図式、つまり「[……] 若者の自発的な恋愛は、老人によって反対され、下僕によって援助される」という「典型的」な図式は、マリヴォー喜劇の特異性を浮き彫りにしてくれる⁸⁾。とりわけ父親の機能は注目すべきものであり、我々はもはや『愛と偶然の戯れ』のオルゴン氏の姿に、若者の恋愛に厳然と立ちはだかる父親の姿を重ね合わせることは出来ない。

『愛と偶然の戯れ』が初演された1730年頃の、身分と結婚を巡るフランスの社会的状況は示唆に富んでいる。オルレアン公フィリップ二世の摂政時代と1720年代を通じてフランス社会は、貴族が代表する公的領域から、ブルジョワ的な親しみのある私的領域へと移行していった⁹⁾。こうした社会の流れに沿って、ブルジョワジーと貴族間の結婚を認める思想的土壌も整備されていったのである。しかし我々は安易に、無条件に自由結婚が認められるようになったと考えるべきではない。確かにブルジョワジーの社会的影響力の上昇と貴族的権威の凋落は、社会的身分に依らない恋愛結婚に対する柔軟な考えを形成したものの、一方では自身の身分にますます意識的で閉鎖的な考えをも形成したのである。つまりこうだ。結婚に際しては、因習的価値である社会的身分に執着し、伴侶を選ぶべきではない。と同時に、新興ブルジョワジーにとっては同じ身分の者同士の結びつきを強めたい。なぜなら今や貴族階級の衰退は誰の目にも明らかだからだ。フランソワーズ・リュブランは「[……] フランス社会において、政略結婚は姿を消しておらず、理性的結婚の為されていたモリエールの時代と、自由恋愛の支配が認められるようになるマリヴォーの時代とに明確な対照を持ち出すのは間違いである¹⁰⁾」と述べ、またルネ・デモリスも同じく「結婚は個人間の問題である以前に、社会的、経済的、財政的な争点を含む家族の問題なのであり、そこで一家の父は中心的役割を担う。」¹¹⁾と述べている。オルゴン氏の複雑な人物造形を、過渡期のフランス社会に発生した両義的な結婚観との照応関係で、理解することも可能であろう。彼は若者の自由恋愛を傍観する消極的な「観客」の性格と共に、彼らの恋愛に加担する積極的な「劇作家」の性格をも有しているのである。この二つの性格は、オルゴン氏の共謀者である息子マリオにもそのまま当てはまる。

(ACTE I, SCÈNE II)

MONSIEUR ORGON, *à part*. - Son idée est plaisante. (*Haut.*) Laisse-moi rêver un peu à ce que tu me dis là. (*À part.*) Si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas elle-même... (*Haut.*) Soit, ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûre de soutenir le tien, Lisette¹²⁾?

(ACTE I, SCÈNE IV)

MONSIEUR ORGON. - Nous verrons un peu comment elle se tirera d'intrigue.

MARIO. - C'est une aventure qui ne saurait manquer de nous divertir, je veux me trouver au début et les agacer tous deux¹³⁾.

これらの台詞には主に、彼らの「観客」としての性格を確認することが出来る。ジャン・ルーセは、マリヴォー劇における登場人物の機能を「観察する者」と「観察される者」の二つに分類することが出来ると指摘した¹⁴⁾。オルゴン氏とマリオは「観察する者」側の立場から、「観察される者」側の立場にあるシルヴィアとドラントの恋愛劇の行方を見守るのである。シルヴィアの突飛な変装の要求に対するオルゴン氏の「面白い思いつきだ」との台詞に、観客は違和感を覚えることだろう。彼の台詞の呑気な調子は、娘の結婚に対する父親の感情としては理解し難いものであるからだ。そもそも彼女の知らぬ間に縁組みを取り付けてきたのは他ならぬオルゴン氏その人なのであり、娘の結婚は家族にとって慎重を期すべき一大事ではないのだろうか。一方マリオも「aventure」や「intrigue」といった演劇を想起させる語を使用して、シルヴィアの変装劇を一種のスペクタクルとして捉えている。家族の結婚に対する彼らの奇妙な態度は、観客に縁組みの成立という幸福な結末を想起させると同時に、変装がシルヴィアとドラントの恋愛劇を波乱に満ちたものにするをも予期させる。

彼らはまた劇中劇を鑑賞する「観客」としてのみならず、劇進行に能動的に関与する「劇作家」の性格をも有している。マリオの台詞の「agacer」の語には、シルヴィアとドラントの恋愛心理を操作する意欲を見て取ることが出来るだろう。彼らが留意するのは、劇進行の原動力であるシルヴィアの自由恋愛への欲求を妨げないことは勿論のこと、これを更に助長させることにある。それゆえ、オルゴン氏とマリオの「劇作家」としての役割は、シルヴィアの意識にのほらないよう出来るだけ婉曲的な仕方、彼女の恋愛心理を焚き付けることになるのだ。オルゴン氏の「わしに対しての気兼ね遠慮は一切禁ずるよ」¹⁵⁾という台詞や、「人間は少し優しすぎるぐらいでなければ、十分に優しくあり得ないのだから」¹⁶⁾といった台詞にみられる寛容な調子。また、日常生活で習慣化した父の命令に従順な娘を演じるシルヴィアの傾向は、恋愛心理を操作する「劇作家」の姿を認識し難いものとするだろう。オルゴン氏にみられるのは、若者の自由恋愛に同調しつつも、秘密裏に父性的権威を発揮し、恋愛心理を操作する新たな父親像なのである。シルヴィアとオルゴン氏の台詞の、「[……] 従いますわ」¹⁷⁾「命令するよ」¹⁸⁾の何気無い掛け合いには、父と娘の主従関係が端的な仕方であらわれている。実際シルヴィアの自由が、ある程度制約を受けたものであることを見逃してはならない。オルゴン氏は縁組み成立の条件に「完全な自由を与える」ことを表明しておきながら、第二幕でシルヴィアが「お父様のご機嫌を損じる心配が無ければ、もうとっくに正体をあらわしていたことでしょう」¹⁹⁾と変装の中止を嘆願する際に、変装の継続を強制したりもしている。ただ純粋にシルヴィアの自由意志によって提案されたと思える変装でさえ、その直接的な契機は、オルゴン氏が彼女の知らぬ間に面識無い男性との縁組み

を取り付けたことに由来するし、変装許可の是非はオルゴン氏の選択に委ねられているのである。オルゴン氏とマリオの「劇作家」に比しうの役割における、縁組み成立の合目的性を、どの程度認めるべきかという点については、議論の余地があるだろう²⁰⁾。ただ何れにせよ、彼らの行動が若者の恋愛の一時的な障害になることはあっても、恋愛を失敗させる意志に支えられたものでないことは明白であるし、結果的に若者の恋愛を促進させている事実を、我々は否定することが出来ないものである。第一幕第六場でのシルヴィアとドラントの初対面は、単なる顔合わせ以上の価値を担うことになる。オルゴン氏とマリオはその場に同伴し、二人の対話を支配する。そこで彼らはシルヴィアの恋愛観における、ある特徴的な傾向を利用することになるのである。

Ⅱ．シルヴィアの恋愛観～社会的身分と道徳的資質の一致

シルヴィアの恋愛観は、因習的価値である社会的身分に深く依存している。彼女の社会的身分と道徳的資質を一致させる考えは、その典型的なあらわれだといえる。たとえこうした恋愛観が、当時としては偏見や先入観などといって取り立てて責める必要の無いものだったとしても、シルヴィアにとっては無意識的といってよいほどに根深い問題なのである。この傾向は劇を通じて度々あらわれるものの、注意が向けられにくい事情がある。なぜなら第一幕での、父親の政略結婚に抗する変装の提案や、第二幕終盤での、ドラントが求婚するかどうか試練にかける目的の変装の継続等、劇の重要な局面で身分差の障害を乗り越える愛の主題が前面に押し出されるからだ。シルヴィアの自由恋愛に対する激しい欲求は、社会的身分に関する考えの放棄を意味するのではなくて、逆に、社会的身分に対する過剰な意識を露呈するに過ぎないのである。因習的価値に対する意識的拒否と、相反する無意識的依存の二面的性格は、すでに幕開きから仄めかされている。

(ACTE I , SCÈNE I)

LISETTE. - On dit que votre futur est un des plus honnêtes du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine, qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère; que voulez-vous de plus? Peut-on se figurer de mariage plus doux ? D'union plus délicieuse ?

SYLVIA. - Délicieuse! Que tu es folle avec tes expressions !

LISETTE. - Ma foi, Madame, c'est qu'il est heureux qu'un amant de cette espèce-là, veuille se marier dans les formes; il n'y a presque point de fille, s'il lui faisait la cour, qui ne fût en danger de l'épouser sans cérémonie; aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour, sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société: pardi, tout en sera bon dans cet homme-là, l'utile et l'agréable, tout s'y trouve.

SYLVIA. - Oui, dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un *on dit*, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi; il est bel homme, dit-on, et c'est

presque tant pis.

LISETTE. - Tant pis, tant pis, mais voilà une pensée bien hétéroclite !

SYLVIA. - C'est une pensée de très bon sens; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué.

LISETTE. - Oh, il a tort d'être fat; mais il a raison d'être beau.

SILVIA. - On ajoute qu'il est bien fait; passe²¹⁾.

「もう一度聞かせてもらうけど [……]」²²⁾ というシルヴィアの激しい苛立ちを示す台詞による、唐突ゆえ印象的な幕開きは、観客の関心をシルヴィアとリゼットの口論の内容に向かわせることだろう。結婚を巡ってシルヴィアは「好男子に限って自惚れ者」との持論により、リゼットの意見と真っ向から対立する。この持論は「世間体が良好な男性に限って、家庭内では暴君と化す」という論理へ接続され、結婚拒否の試金石となるのである。引用箇所ではリゼットは、ドラントが理想的な結婚相手であることを強調するが、美称語や比較級の多用は却ってシルヴィアの不信感を高める結果となっている。なぜなら、リゼットの持論はあくまで「噂」に立脚したものに過ぎないからだ。ただ見逃せないのは、一見彼女らの議論が真っ向から対立しているようであっても、彼女らが拠り所とするのは「ドラントの良い評判」であるという点で共通しているということだ。シルヴィアの持論もまたリゼットと同様、噂からの類推に過ぎない。彼女らはまだドラントに会っていないのだから、両者の意見は仮説的なものに留まらざるを得ない。ただシルヴィアにとっては、件の男性が、父の恣意的判断によって決められた許婚であるという問題に直面しており、この意味で一層感情的にならざるを得ないのである。ドラントの良い評判への警戒心は、結婚に対する大きな期待の裏返しともいえるだろう。実際、リゼットに「あなたにとって結婚はそれほど魅力があるの？」²³⁾ と意見を求めておきながら、返答されると「お黙りなさい。」²⁴⁾ と言って理不尽な態度をとってみせたり、リゼットの言葉に促され「容姿端麗ということね、それはまあね。」と人物の性格と容姿を区別する冷静さをみせたり、結婚への興味がしばしば見え隠れする。シルヴィアの感情的な台詞が孕む矛盾は、彼女の恋愛心理が、後にオルゴン氏とマリオによって首尾よく操作される伏線となっている。ともあれ、シルヴィアの概念形成における社会通念の果たす役割は殊更大きく、次いで、一種の社会通念である世間の評判は「社会的身分」へと形を変えあらわれることとなる。

(ACTE I , SCÈNE V)

SYLVIA. - Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue, je ne serais pas fâchée de subjuguer sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi; si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir, je les estimerai. D'ailleurs cela m'aiderait à démêler Dorante. À l'égard de son valet, je ne crains pas ses soupirs, ils n'oseront m'aborder, il y aura quelque chose dans ma physionomie qui inspirera plus de respect que d'amour à ce faquin-là²⁵⁾.

(ACTE I , SCÈNE IV)

SYLVIA. - Eh bien, l'honneur de lui plaire ne me sera pas inutile; les valets sont naturellement indiscrets, l'amour est babillard, et j'en ferai l'historien de son maître²⁶⁾.

オルゴン氏に変装の許可を貰ったことでシルヴィアは、幕開きのリゼットとの口論ではみられることのなかった、ドラントとの面会に対する積極的な姿勢をみせている。ただ注目すべきは、シルヴィアにとって低い身分である下僕が恋愛対象として完全に排除されているということと、彼女の関心がドラントを愛することではなく、ドラントに愛してもらうことに向いており、彼女にとって恋愛が、自尊心を満足させるための手段を意味するに過ぎないということである。「私の顔には、あんな下郎に恋心よりも尊敬の念をより多く抱かせる何かがあるでしょう。」との台詞でシルヴィアは、たとえ低い身分の女中に変装しても、高い身分で生まれた魅力が、高い身分の象徴として尊敬の念を起こさせると信じ込んでいるのだ。また「下僕は生まれつき口さがなき者です」という台詞にみられるように、シルヴィアは社会的身分を極自然に「道徳的資質」に接続させ人物評価を下す傾向を有している。つまり身分の高い人物は優れた道徳的資質を備えており、逆に身分の低い人物は道徳的資質に乏しい、という考えである。個人の意志や能力とは無関係に規定された社会的現実、その根拠を決定的に求める人物評価により、下僕は恋愛対象として排除される。とはいえ、幕開きでドラントの良い評判に対し激しい拒否反応を示していたように、身分の高い人物が手放しに称賛されることもない。彼女にとって身分の高さは、恋人にしてもよい、という前提条件に過ぎないのだ。「魅了する」と共に「屈服させる」との強い意味をもつ« subjuguer »の語には、恋愛を「支配と従属」の関係性によって捉える彼女の考えを確認することが出来るだろう。ドラントに対して「彼に気に入られること」を「彼の理性を屈服させること」と言い換えているように、シルヴィアにとって恋愛は、男性を降伏させ、自身の魅力を誇示するための一種のゲームとして想定されている。社会的身分と道徳的資質を一致させる恋愛観の頑なさ、その反動により、変装が引き起こす社会的身分と道徳的資質の不一致という状況を印象的に映し出し、自身の恋愛感情に働きかけるのである。

Ⅲ．恋愛心理の生成と変装

オルゴン氏とマリオはシルヴィアとドラントの初対面に同伴し、二人の恋愛心理を焚き付ける。シルヴィアとドラントは互いの変装を知る由もなく、互いを召使いだと認識している。無論、彼らの関心は許婚に向けられており、召使いを恋愛対象としてみることはないのだが、本場の内にオルゴン氏とマリオは、初め互いに無関心な彼らが、互いに好意を持つまでに至らしめている。

(ACTE I , SCÈNE VI)

MARIO. - Fort bien! Mais il me semble que ce nom de Mademoiselle qu'il te donne est bien sérieux; entre gens comme vous, le style des compliments ne doit pas être si grave, vous seriez toujours sur le qui-vive; allons traitez-vous plus commodément, tu as nom Lisette, et toi mon garçon, comment t'appelles-tu ?

DORANTE. - Bourguignon, Monsieur, pour vous servir.

SILVIA. - Eh bien, Bourguignon, soit!

DORANTE. - Va donc pour Lisette, je n'en serai pas moins votre serviteur.

MARIO. - Votre serviteur, ce n'est point encore là votre jargon, c'est ton serviteur qu'il faut dire.

MONSIEUR ORGON. - Ah! ah! ah! ah!

SILVIA, *bas à Mario*. - Vous me jouez, mon frère.

DORANTE. - À l'égard du tutoiement, j'attends les ordres de Lisette.

SILVIA. - Fais comme tu voudras, Bourguignon; voilà la glace rompue, puisque cela divertit ces Messieurs.

DORANTE. - Je t'en remercie, Lisette, et je réponds sur-le-champ à l'honneur que tu me fais.

MONSIEUR ORGON. - Courage, mes enfants, si vous commencez à vous aimer, vous voilà débarrassés des cérémonies.

MARIO. - Oh, doucement, s'aimer, c'est une autre affaire; vous ne savez peut-être pas que j'en veux au cœur de Lisette, moi qui vous parle. Il est vrai qu'il m'est cruel, mais je ne veux pas que Bourguignon aille sur mes brisées.

SILVIA. - Oui, le prenez-vous sur ce ton-là, et moi, je veux que Bourguignon m'aime.

DORANTE. - Tu te fais tort de dire je veux, belle Lisette; tu n'as pas besoin d'ordonner pour être servie.

MARIO. - Mon Bourguignon, vous avez pillé cette galanterie-là quelque part.

DORANTE. - Vous avez raison Monsieur, c'est dans ses yeux que je l'ai prise.

MARIO. - Tais-toi, c'est encore pis, je te défends d'avoir tant d'esprit.

SYLVIA. - Il ne l'a pas à vos dépens, et s'il en trouve dans mes yeux, il n'a qu'à prendre.

MONSIEUR ORGON. - Mon fils, vous perdrez votre procès; retirons-nous, Dorante va venir, allons le dire à ma fille; et vous, Lisette, montrez à ce garçon l'appartement de son maître. Adieu, Bourguignon²⁷⁾.

ドラントの父からの手紙により、オルゴン氏とマリオの二人のみが、シルヴィアとドラント共に召使いに変装している事実を知っており、この情報は他の如何なる人物にも口外されることはない。彼らは、二人のシンメトリーな変装がもたらす身分差の状況とシルヴィアの恋愛観とを巧

妙に繋ぎ合わせ、ドラントが扮する下僕の身分の低さを強調することにより、彼の道徳的資質を特別な資質として、シルヴィアに印象づけるのである。シルヴィアとドラントを心理的に遠ざけるかのように思える変装のもたらす身分差の状況は、むしろ二人を惹き付けるアドバンテージとして機能しているのだ。ドラントは下僕を演じようと努めるが、高い身分に由来する優れた言葉遣いを露呈してしまい、マリオは下僕に不釣り合いなドラントの言葉遣いを冷やかす。マリオに冷やかされたドラントは、とっさに下僕の言葉遣いを真似ようと反応するが、「わたくしめを」と思わず口にしてしまい、さらにマリオに畳み掛けられてしまう。マリオのドラントに対する嘲笑は、単に優れた言葉使いのみならず、低い身分との比較において揶揄うことで、彼の道徳的資質をシルヴィアに印象的なものとして映らせるのである。つづいてマリオの関心は、ドラントにシルヴィアを意識させることに向けられる。殆ど直接的な表現で互いを意識させるオルゴン氏の台詞を受け、マリオはとっさにドラントの恋敵を演じる。この即興劇は、ドラントの自尊心を傷つけた後に演じられるからこそ、効果を十全に発揮することとなる。実際は高い身分の人物であるにも関わらず、下僕に変装しているがために言葉遣いを冷やかされたドラントには、マリオへの対抗心が芽生えている。マリオがドラントの恋敵を演じることで、ドラントの対抗意識は、シルヴィアを誘惑する欲求を喚起するのである。マリオの即興劇の直後、シルヴィアとドラントは初めて互いへの好意を口に出している。更にはシルヴィアがドラントを擁護する側に立つことによって、彼らは一体感を増している。マリオの挑発に乗ったドラントはもはや下僕の言葉遣いを真似ようとはせず、優れた言葉遣いを積極的に披露し始めるのである。オルゴン氏の本場最後の台詞は、マリオが仕掛けた疑似三角関係恋愛の、マリオの敗北を示すことによってドラントの勝利、言い換えるならば、ドラントの道徳的資質の勝利を示している。これもやはり、高い身分の人物であるマリオを低い身分の人物であるドラントが道徳的資質において凌駕したという点で注目すべきである。オルゴンとマリオの劇作家の役割によって、互いを意識するようになったシルヴィアとドラントには、これを期に特徴的な台詞がみられるようになる。直後の第一幕第七場で彼らは、互いの印象を互いの低い身分と呼応させ語っている。

(ACTE I , SCÈNE VII)

SILVIA, *à part*. - Quel homme pour un valet²⁸⁾!

(ACTE I , SCÈNE VII)

SILVIA. - ton attachement pour lui m'en donne bonne opinion, il faut qu'il ait du mérite puisque tu le sers²⁹⁾.

低い身分に不釣り合いな優れた資質は、互いの評価を高めるだけでなく、互いの主人の価値をも高める結果に繋がっている。シルヴィアにとって、ドラントの優れた道徳的資質は、高い身分との比較においては一般的な資質に過ぎないが、変装により低い身分に成り下がったからこそ特別な資質に変容し、恋愛対象としての魅力となり得たのである。一方、主人に変装して登場する

アルルカンの乏しい道徳的資質に対する彼女の失望は大きく、彼と会話する欲求は途絶え、興味関心は今後ドラント一人に集中するようになる。

結論に移りたい。確かにシルヴィアはドラントの人的価値に惹かれ、結婚するに至った。しかし彼女は、自身の社会的身分と道徳的資質を一致させる恋愛観と、変装がもたらす身分差の状況の恩恵にあずかり、オルゴン氏とマリオの弄する手練手管によって、彼に惹かれるに至ったのである。シルヴィアの恋愛心理は、何事にも左右されず人的価値を認める「情念的恋愛観」或いは、因習的価値を絶対視する「理性的恋愛観」のどちらか一方のみでは説明することが出来ない。理性と情念の闘い合いはマリヴォー劇のライトモチーフであるが、我々が『愛と偶然の戯れ』におけるシルヴィアの恋愛心理に認めるのは、むしろ両者の相補的關係性である。彼女の恋愛心理の生成は、いわば理性と情念の共犯によって達成されるのである。

注

- 1) 本稿は、2015年1月に京都大学大学院文学研究科に提出した修士論文「Étude sur *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux - condition sociale et psychologie de l'amour」に加筆修正を施したものである。
- 2) 逆に召使いであるリゼットとアルルカンは、彼らの主人に変装する。因みにドラントは下僕に変装する際、アルルカンでは無くブルギニョンという偽名を使用している。シルヴィアやドラントらの身分は劇中で明記されることはないが、裕福な人物であり、上層ブルジョワジーあるいは貴族に準ずると類推される。付言するならバトリス・パヴィスが指摘するように、シルヴィアの父であるオルゴン氏の名は貴族よりむしろブルジョワジーのそれであり、娘に「tu」で話しかけることは貴族の家庭においては不適切だといえる。(Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Préface, commentaries et notes de Patrice Pavis, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2004, p.18-19.)
- 3) « [...] on aurait voulu que le second acte eût été le troisième, et l'on croit que cela n'aurait pas été difficile; la raison qui empêche Sylvia de se découvrir après avoir appris que Bourguignon est Dorante n'étant qu'une petite vanité ne saurait excuser son silence; d'ailleurs, Dorante et Sylvia étant les objets principaux de la pièce, c'était par leur reconnaissance qu'elle devait finir, et non par celle d'Arlequin et de Lisette qui ne sont que les singes, l'un de son maître, l'autre de sa maîtresse. » (« Lettre conservée à la bibliothèque de l'Arsenal, dans Recueil de critiques et de parodies (ms. 9424, t. I , p.88.) », dans RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux: La Surprise de l'amour ; La Seconde Surprise de l'amour; Les Jeux de l'amour et du hasard*, PU Rennes, 2009, p.226.)
- 4) Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Préface, commentaries et notes de Patrice Pavis, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2004, p.13.
- 5) ドラントの求婚を手放しに称賛する事は出来ない。なぜなら、ドラントは「自発的」に結婚を申し込んだのではなくて「強制的」に結婚を申し込まされているからだ。第三幕ではシル

ヴィアの目的達成のため、父オルゴンと兄マリオが彼女の企みに加勢する。挙げ句の果てには、シルヴィアとドラントの召使いであるリゼットとアルルカンの、主人に扮する変装劇に終止符が打たれ、彼らまでもがシルヴィアの企みに与する。自身のみが変装劇の内幕を知らぬ、四面楚歌の状況に置かれるドラントは、シルヴィアの意に反して、この場を立ち去ると言い出す。彼の決心が、シルヴィアの寸劇を誘発する。彼女は、身分差間結婚の不可能性を強調する長台詞によって哀れな女中を演じ、半ば強引な仕方ドラントの求婚を導いているのである。

- 6) MARTIN, Christophe, « Dramaturgies internes et manipulations implicites dans La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour et Le Jeu de l'amour et du hasard », dans *Marivaux : jeu et surprises de l'amour*, Sepec, 2009, p.68.
- 7) POULET, Georges, *Études sur le temps humain*, T.2, *La Distance intérieure*, Paris, Plon, 1952, p.4-5.
- 8) グリーヌは1660年から1760年の喜劇を対象としており、その約7割にこの図式が適用されるという。« Voici ma statistique: sur 713 comédies, de 1660 à 1760, 504 ont été écrites selon notre formule, donc 71%, autrement dit, 7 comédies sur 10. De décennie en décennie, la variation n'est pas importante. » (GREENE, Edward, J.H. « Vieux, jeunes et valets dans la comédie de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale d'études françaises*, 1973)
- 9) Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Préface, commentaries et notes de Patrice Pavis, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2004, p.6.
- 10) RUBELLIN, Françoise, *Marivaux Dramaturge*, Slatkine, 1996, p.199.
- 11) DÉMORIS, René, « Violence et loi du père chez Marivaux », dans *Marivaux: jeu et surprises de l'amour*, Sepec, 2009, p.164.
- 12) Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dans *Théâtre complet I*, Édition de F.Deloffre et F.Rubellin, Classiques Garnier, Bordas, 1989, p.803.
- 13) *Ibid.*, p.805.
- 14) ROUSSET, Jean, « Marivaux ou la structure du double registre », dans *Forme et signification, essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1962
- 15) Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, éd. cit., p.803.
- 16) *Ibid.*, p.803.
- 17) *Ibid.*, p.803.
- 18) *Ibid.*, p.803.
- 19) *Ibid.*, p.826.
- 20) 上述のとおり、第三幕はシルヴィアが既に正体を明かしたドラントを試練にかけるため設定される。シルヴィアはドラントに対して精神的に優位な立場にあるが、この試練は、彼女自身にとっての試練であるともいえる。なぜなら結婚に「付加価値」をもたらすシルヴィアの目論見は徒労に帰し、縁組みを失敗に終わらせる可能性も孕んでいるからだ。縁組み成立の「結果」こそ唯一の目的ならば、シルヴィアの行動を阻止すべきと考えるのが自然であるが、オルゴン氏とマリオは彼女の選択を受け容れ、更にはその企みに加担している。
- 21) Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, éd.cit., p.800.
- 22) *Ibid.*, p.799.
- 23) *Ibid.*, p.799.

24) *Ibid.*, p.799.

25) *Ibid.*, p.805-806.

26) *Ibid.*, p.806.

27) *Ibid.*, p.807-808.

28) *Ibid.*, p.809.

29) *Ibid.*, p.810.